

[网站首页](#)[基地简介](#)[基地人员](#)[基地活动](#)[资料库](#)[学术新闻](#)[首页](#) → [资料库](#) → [研究资料](#) → [论文采撷](#) → [史学研究与学科建设](#)[好站推荐](#)[网上图书馆](#)[音乐科研机构](#)[学术会议信息](#)[学术出版信息](#)[研究资料](#)

二十世纪歌剧中的表现主义——理查·施特劳斯和勋伯格（中）

作者：东视音乐频道 来源： 发布时间：2005-6-28 16:23:10

□上海音乐学院音乐学系博士 杨燕迪

■上海音乐学院音乐学系硕士 毕祎

II 复仇女性——“埃莱克特拉”

复仇女性——“埃莱克特拉”

□《埃莱克特拉》从很多方面来讲，对于理查·施特劳斯具有很重要意义的戏。首先这是一部他跟霍夫曼施塔尔第一部合作的戏。应该说在歌剧史上，作曲家和脚本作家达成密切关系，结为黄金搭档的这样一种关系，并不是很多。以前有格鲁克和卡萨尔比基，写了《阿尔切斯特》和《奥菲欧》，那是一个黄金搭档，因为他们两个的艺术观点和才能都很匹配；后来就是比如说威尔第和博伊托，他们的合作诞生了《奥赛罗》和《法尔斯塔夫》；到后来合作时间最长而且合作最富有成效的是理查·施特劳斯和霍夫曼施塔尔。

霍夫曼施塔尔不是一般的小人物，他是在文学史上占有非常重要地位的人，德语文学史上很重要的作家。天才作家，16岁就出名了，是维也纳当时的青年才子。理查·施特劳斯比他大一点，但在很多方面理查·施特劳斯受到霍夫曼施塔尔的影响，因为在艺术观念上，还有对艺术的认识上，霍夫曼施塔尔是超过理查·施特劳斯的。这部戏是他们合作的开始，他们一共合作了20年。

这个戏从立意上来说，也是很典型的体现了表现主义的某些特征。讲的也是一个非常极端的故事，同样是一个女性，但这个女性是一个复仇的女角。说到Elektra这个字，变成一个象征了，就表现复仇，是复仇女神的化身。整个戏就是表现她这个疯狂的复仇心理。从情节上就可以看出，它是《莎乐美》的姊妹篇，同样表现人类的疯狂心理，表现日常生活中很难见到的潜意识或者下意识的局部夸张，跟《莎乐美》如出一辙。

■如果说俄狄浦斯王是恋母情结的标志性代表，那么埃莱克特拉正好相反，她可以说是女性的俄狄浦斯王——正好体现了弗洛伊德心理分析学说中的“恋父情结”。霍夫曼施塔尔在创作脚本的时候非常仔细地研读了与弗洛伊德相关的著作，所以霍夫曼施塔尔的《埃莱克特拉》脚本要比理查·施特劳斯《莎乐美》的脚本更加激进，更加接近20世纪初对传统文化的重新诠释。在霍夫曼施塔尔看来：埃莱克特拉就是因为父亲的死而疯狂憎恨母亲的角色，正好体现了弗洛伊德理论恋父情结中对母亲的排斥。整部《埃莱克特拉》也是以标题主人公为主，其他角色为辅的结构。这个结构当然令人联想起《莎乐美》的结构。

□但在音乐手法上这部戏和《莎乐美》有很大的不同，《莎乐美》更多是发掘乐器色彩，因为我刚才说过，为什么理查·施特劳斯会被《莎乐美》所吸引？更多是为了展现他的乐队技巧。而《埃莱克特拉》这个戏更多的创意是在和声上。这部戏在理查·施特劳斯的创作中，是整个音乐语言最大胆最激进的一部戏，很多地方上已经接近了无调性的边缘，彻底消除了功能和声中和声彼此的联系，把一些没有任何关联的和声并列

在一起。但它（和弦）的结构依然是三度的，所以他仅仅是在无调性的边缘，但没有最后跨出这一步，跨出这一步是由勋伯格完成的。

所以《埃莱克特拉》在音响上就比较刺激，听上去比《莎乐美》更加凶暴。另外在乐队的使用上，也比《莎乐美》更加粗犷。在戏里头有一些非常精彩的段落可以注意一下，一个是开幕不久，王后成天作恶梦，因为她把自己的丈夫杀死了。她诉说自己多痛苦，成天生活在恐惧中。那一段是女高音非常重要的表现，这部戏很有意思，三个女高音（王后也可以是女中音），三个女高音不同的三个女高音。王后也是女高音，但她是一个非常低的具有女中音音色的女高音。那段戏对演员是很重要的考验，非常长。里头用了说，吟，几乎到了咏唱，有的时候还有尖叫。跟德语语音结合得很紧密，一个好演员可以演得非常有力。

■与《莎乐美》有着惊人的相似：这部戏也可以说是由两次音乐上的极度高潮组成。第一次的高潮就是埃莱克特拉在墓前的独舞，埃莱克特拉在自己父亲的墓前呼唤阿伽门农王。我们听到的那个贯穿全剧最鲜明的动机就是阿伽门农王，这个根本没有登上过舞台，只是存在于埃莱克特拉幻觉之中的角色，居然有如此重要的地位。作品开始于呼唤阿伽门农的分解和弦，结束于狂暴的阿伽门农呼唤。

在剧中，埃莱克特拉呼唤阿伽门农，同时对那把行凶的斧子进行了崇拜。这种崇拜可以联想到很多东西，因为在解释瓦格纳的歌剧时我曾经提到过，武器在西方文化中的那种象征意义，象征着男性性器官。瓦格纳笔下的诸通宝剑是他的英雄人物雄性力量的来源。在一部诠释恋父情结的歌剧中，女主角崇拜男性凶器场景具有重要意义。

□剧终，复仇完成后，埃莱克特拉再次狂舞，那完全是一种宣泄，把自己的生命完全释放出来，然后倒地而死，几乎接近现代摇滚乐的意思：一种生命力的释放。当然这个对于歌剧演员来说是痛苦的考验，理查·施特劳斯写的是几乎不可能完成的，因为歌剧演员不可能跳舞，但是他要求这个女角在最后是狂舞，并倒地而死。那段音乐非常长，完全用乐队来表现。这个时候是无词了：人的感情达到最亢奋状态的时候，歌词是无力的，只有用纯器乐和舞蹈来表达。埃莱克特拉这样一个女权主义化身的女性，在生命力释放的最顶点的时候，她的精神状态是什么？也可以说是我们得到了一种新的体验。所以这两部戏都探索了人类心灵的未知领域。

这个时候艺术的功能发生了改变，它不是在表现什么了。而是在挖掘原来没有体验到的东西，也就是王尔德所说的：找到一种新的体验是艺术最重要的功能。

■但是很明显，理查·施特劳斯的音乐不具备表现这样深刻意义的力量。他的音乐效果非常好，很震慑人心，但大多流于表面效果，不具备脚本的深度。所以理查·施特劳斯很明智，决定在这条激进的路线上画一个终止，然后重新掉头走回比较传统的一个氛围中。所以他的音乐作品在后期的创作中间越来越退向古典主义的风格，正好和20世纪音乐走向合拍。

科研秘书 Email: mp@ccom.edu.cn 电话: 010-66425730

网站编辑 Email: zlexin@ccom.edu.cn 电话: 010-66412839

版权所有: 中央音乐学院音乐学研究所

网站设计开发: 中国高校人文社会科学信息网